
Stéphane Mandelbaum. Un artiste résolument juif

Zahava Seewald



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cmc/912>

DOI : 10.4000/cmc.912

ISSN : 2684-3080

Éditeur

Fondation de la Mémoire Contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2020

Pagination : 295-304

ISSN : 1377-1256

Référence électronique

Zahava Seewald, « Stéphane Mandelbaum. Un artiste résolument juif », *Les Cahiers de la Mémoire Contemporaine* [En ligne], 14 | 2020, mis en ligne le 01 novembre 2020, consulté le 07 novembre 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/cmc/912> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cmc.912>

Stéphane Mandelbaum
Un artiste résolument juif

Zahava Seewald

« My life was wide and wild, and who can know my heart ?
There in that golden jungle I walk alone. »
Judith Wright

Le cabinet d'art graphique du Centre Pompidou a récemment rendu hommage à Stéphane Mandelbaum (1961-1986), dont l'art essentiellement dessiné, précoce et fécond, autant que fascinant et bref, reflète le destin d'un artiste mort assassiné dans le contexte d'une affaire de vol de tableau¹. Une centaine de dessins exécutés au stylo à bille, au fusain, parfois aux crayons de couleur, retraçait le parcours d'un homme obnubilé par ses racines juives, ébloui par les grandes figures artistiques de la transgression, captivé par la pègre et les voyous au point de s'y perdre et d'y laisser la vie. Cette rétrospective livrait le portrait d'une personnalité complexe, d'un écorché vif, encore puéril parfois, proche de ses idoles, et échappant à toute catégorisation. Elle visait à faire découvrir une œuvre dessinée de facture classique, mais à laquelle l'écriture, les traits et les collages en marge, sur le mode de l'insulte ou de la citation, donnent une dimension contemporaine et totalement personnelle. Le catalogue publié à cette occasion se présente comme la première véritable étude de l'œuvre de l'artiste, qui avait déjà fait l'objet de plusieurs biographies romancées dans lesquelles revient, de manière récurrente, la question de la relation entre sa vie et son

¹ *Stéphane Mandelbaum*, 6 mars – 20 mai 2019, Centre Pompidou, Paris.

œuvre². Le catalogue du Centre Pompidou fait néanmoins l'impasse sur le contexte "juif" dans lequel s'inscrit cette œuvre. Or sa judéité participe indéniablement de son expression artistique.

C'est là une des raisons – outre l'originalité de l'œuvre et le rôle central de Stéphane Mandelbaum dans certains milieux bruxellois dans les années 80 – pour lesquelles l'artiste a toujours suscité l'intérêt du Musée Juif de Belgique (MJB), qui a décidé de reprendre la rétrospective du Centre Pompidou³. Daniel Dratwa et moi-même, dans nos fonctions de conservateurs du Musée Juif, avons toujours été soucieux de collectionner des œuvres d'artistes qui faisaient partie de la scène artistique belge et qui "revendiquaient" d'une manière ou d'une autre un lien avec le judaïsme. Notre politique d'acquisition a fluctué, mais de manière générale, nous avons tenté de constituer une collection d'art en concevant la notion d'"art juif" de manière ouverte et plurielle. Le Musée Juif de Belgique est la seule institution publique en Belgique à collectionner les œuvres de Stéphane Mandelbaum. Entre 1989 et 2000, le Musée Juif a acquis cinq dessins et trois gravures de l'artiste et a reçu récemment cinq feuilles manuscrites – des exercices d'écriture de vocabulaire yiddish – de sa main. À l'étranger, ce n'est que très récemment que le Centre Pompidou a acquis un de ses portraits de la série consacrée aux nazis, qui fut d'ailleurs le point de départ de l'exposition à Paris.

Si cet article entend présenter la composante juive de l'œuvre de Stéphane Mandelbaum, il n'a pas pour autant vocation d'alimenter le débat de l'existence ou non d'un art juif – un

² G. Sebhan, *Mandelbaum ou le rêve d'Auschwitz*, Bruxelles, 2014. Catalogue de l'exposition : A. Montfort (éd.), *Stéphane Mandelbaum*, Paris, 2019.

³ *Stéphane Mandelbaum – The inner demons of an 80's provocative artist*, 14 juin – 22 septembre 2019, Musée Juif de Belgique, Bruxelles.

débat qui a débuté vers 1850, avec l'entrée des Juifs dans la modernité et qui est toujours d'actualité aux États-Unis et en Europe⁴.

Les œuvres de Mandelbaum font partie d'un ensemble d'œuvres du XX^e siècle acquises par le Musée Juif de Belgique, qui s'articulent autour de grandes problématiques liées à la condition juive : l'immigration, l'image de soi, la question de l'identité, l'exil, la disparition de la famille dans la tourmente de la guerre, la mémoire de la Shoah... Chacun des artistes incarne un destin et une expérience de cette histoire, transposée de manière singulière dans leurs œuvres. Les identités juives contemporaines, c'est-à-dire celles de la seconde moitié du XX^e siècle, se construisent essentiellement autour des quatre axes que sont Israël, l'antisémitisme, l'ethno-religieux et la mémoire. Si l'art ne constitue pas un moyen d'expression pour les courants religieux orthodoxes actuels, des artistes juifs utilisent en revanche des schèmes religieux, tels que la kabbale, le mysticisme, les écritures ou le Talmud, pour en faire la matière de leur création. De manière générale, on assiste aujourd'hui à une complexification de la notion d'identité juive, où chacun, guidé par sa subjectivité propre autant que par son histoire personnelle, se choisit et s'invente un judaïsme "à la carte". Les artistes juifs contemporains n'échappent pas à cette nouvelle réalité.

En Belgique, on peut distinguer pour l'époque contemporaine trois générations d'artistes juifs. La première, à laquelle appartient Felix Nussbaum, aborde des thèmes tels la persécution des Juifs en Europe et l'exil. La deuxième génération est celle d'artistes comme Arié Mandelbaum (le père de Stéphane), Jim et Sarah Kalisky et Marianne Berenhaut, dont

⁴ Voir entre autres à ce sujet : D. Jarassé, *Existe-t-il un art juif ?*, Paris, 2006, et K. P. Bland, *The artless Jew*, New Jersey, 2000.

les œuvres témoignent de traumatismes personnels liés à la guerre – la déportation, l'enfance cachée, etc. Il existe une période “creuse” entre la première génération, active durant la Seconde Guerre mondiale ou dans l'immédiat après-guerre, et la deuxième. Il faut en effet attendre le procès Eichmann en 1961 pour que la parole se libère et soit entendue. Dans le domaine des arts, ce n'est que dans les années 70 et 80 que le sujet de la Shoah apparaît significatif. Plusieurs réalisateurs de cinéma belges se penchent alors sur des épisodes traumatiques de l'expérience juive contemporaine, brisant le silence de leurs parents survivants. On pense notamment au film en yiddish *Bruxelles Transit* (1980) de Samy Szlingerbaum, qui met en scène l'installation chaotique d'une famille juive polonaise à Bruxelles en 1947. Il y a également le film *Symphonie* de Boris Lehman (1979), dans lequel Romain Schneid, le scénariste du film, raconte son histoire d'enfant caché, ou le documentaire *Comme si c'était hier*, de Myriam Abramowicz et Ester Hoffenberg (1979), qui s'attache à raconter le sauvetage de milliers d'enfants juifs sous l'Occupation nazie en Belgique. Enfin, pour la troisième génération, représentée par des artistes comme Stéphane Mandelbaum et Paul Trajman, l'art constitue une forme d'expression de la souffrance, celle des parents ou grands-parents, mais aussi celle de l'artiste.

L'exposition intitulée *Traces de la Mémoire*, qui se tint au Musée Juif de Belgique en 1994, portait sur les manifestations artistiques importantes de l'après-guerre en rapport avec la Shoah. On put y découvrir la production artistique de cette troisième génération, née dans les années 60, dont celle de Stéphane Mandelbaum et du peintre abstrait bruxellois Paul Trajman. Né en 1960, ce dernier est le fils d'un survivant des camps et d'une mère cachée pendant la guerre. L'art était pour lui le catalyseur de la souffrance, en partie issue de l'histoire de ses parents. Contrairement à la production de Mandelbaum, les

œuvres de Trajman se retrouvent dans des collections publiques belges, notamment aux Musée royaux des Beaux-Arts et au Centre de la Gravure à La Louvière.

Le positionnement identitaire de Stéphane Mandelbaum est complexe, notamment parce qu'il est le fruit d'un mariage mixte (sa mère est d'origine arménienne). Toute son œuvre est traversée par des éléments autobiographiques et structurée autour de questions philosophiques fondamentales, ainsi que des réflexions sur sa masculinité, ses racines juives, son rapport à la Shoah, à l'histoire et à la culture juives. Son art, principalement figuratif, est centré sur l'humain. Parmi les personnages, la figure de son grand-père paternel Szulim, qu'il affectionne particulièrement, est centrale, et revient à maintes reprises. Szulim, variante yiddish de Shalom, est le seul survivant d'une famille juive polonaise.



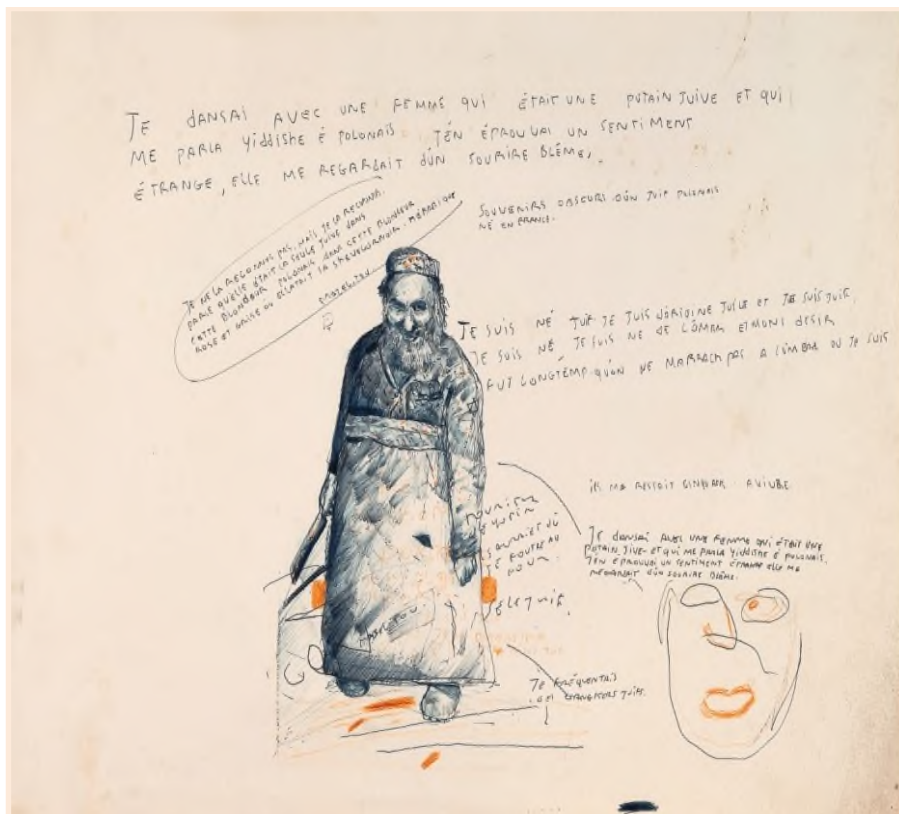
Salomon Mandelbaum et autoportrait (vers 1981)
Stylo-bille et crayons de couleur sur papier (54,5 x 65 cm)
Collection Karmitz, Paris © Philippe Migeat

L'œuvre intitulée *Salomon Mandelbaum et autoportrait* traduit ce souhait de se positionner face à l'histoire familiale. Il se représente avec les mêmes yeux, nez, bouche, et adopte une pose similaire à celle de son grand-père. Il est entouré d'un foisonnement d'écritures, de petits dessins et de symboles, une pléthore de commentaires, tandis que son grand-père trône seul, majestueux et posé. D'ailleurs, père et fils se rejoignent sur le thème du grand-père, son père Arié Mandelbaum réalisant une œuvre intitulée *Shoah. La famille à Szulim* (1990-1991), postérieure à l'œuvre du fils.



Arié Mandelbaum
Shoah. La famille à Szulim
1990-1991
Technique mixte sur toile (146 cm x 114 cm)
Collection MJB - inv. 00060

Outre la figure du grand-père (mais aussi celle de son père), le *shohet*, c'est à dire l'homme qui procède à l'abattage rituel, constitue une autre image récurrente du Juif. À d'autres endroits, l'artiste reprend des représentations de Juif issues de la caricature antisémite : le Juif banquier, assoiffé d'argent, fourbe, etc. Il y a là le constant besoin d'aller au delà, de chercher l'opposition et la provocation, se saisissant de ce qu'il n'est pas "convenable" de représenter.



Shoret (vers 1980)
Stylo-bille et feutre sur papier (50 x 70 cm)
Collection particulière © Frédéric Dehaen

Le yiddish, langue maternelle de son grand-père et de sa famille originaire de Pologne, apparaît dans l'œuvre de Stéphane Mandelbaum à travers des insultes, des textes de chansons et des mots de vocabulaire qu'il glane çà et là. Il a régulièrement rencontré à Bruxelles Myriam Lounsky-Katz, dite la « Lererke » (l'institutrice) Katz, une professeure de yiddish qui fut une figure marquante pour un certain nombre de Juifs bruxellois nés dans l'après-guerre et qui fréquentèrent la colonie d'enfants qu'elle dirigeait. Originaire de Vilna, la Lererke Katz incarnait cette modernité juive, sortie du religieux et ancrée dans la culture yiddish, tentant de faire vivre celle-ci à Bruxelles.

Le grand dessin abstrait à l'encre de Chine de Paul Trajman, que Mandelbaum fréquentait, intitulé *Hommage à Peretz Markish* (1990), qui se trouve dans les collections du Musée Juif de Belgique, renvoie aussi au yiddish. Le poète, écrivain et dramaturge juif soviétique Peretz Markish fut assassiné en août 1952 dans le cadre de la campagne antisémite soviétique. Ce

poète inspire et fascine Stéphane Mandelbaum qui traduit un extrait d'un de ses poèmes, extrait qui sera publié dans la revue belge *Revu et corrigé*.



Paul Trajman
Hommage à Peretz Markish
(1990)
Encre de Chine sur papier
127 x 152 cm
Collection MJB - inv. 0009

Un dernier aspect essentiel des éléments juifs dans l'œuvre de l'artiste mérite d'être évoqué. En effet, chez Stéphane Mandelbaum, sexe, pornographie, antisémitisme et religion s'entremêlent. Les commentaires et les graffitis qui les accompagnent renforcent le propos. L'exposition au Musée Juif de Belgique, contrairement à celle du Centre Pompidou à Paris, a inclus les éléments les plus sexuels de l'œuvre de Stéphane Mandelbaum, même si certaines de ces œuvres grands formats ne témoignent pas de la meilleure maîtrise formelle de l'artiste.

L'exposition bruxelloise entendait souligner combien l'artiste s'autorisait à tout représenter. L'interdit et le permis se côtoient, de la même manière que le bourreau et la victime sont juxtaposés. Le mot « casher », inséré dans plusieurs commentaires des œuvres, est ainsi associé par provocation à ce qui est interdit et sulfureux, à la pornographie. « Casher », signifiant littéralement « apte » ou « conforme », est un terme principalement utilisé dans le domaine alimentaire, désignant un aliment « consacré », dont la consommation est permise aux Juifs. En yiddish, ce terme renvoie, par extension, à ce qui est convenable ou permis en général.

Stéphane Mandelbaum ose l'association entre la pornographie et l'univers concentrationnaire, association qui connaît des précédents importants dans le monde juif. Il faut tout d'abord mentionner l'univers romanesque de l'écrivain Yehiel De-Nur, survivant d'Auschwitz connu pour s'être évanoui lors du procès Eichmann, et qui devint le chef de fil d'une littérature de la Shoah. Son œuvre la plus sulfureuse, intitulée *Dos hoyz fun di lyalkes* (littéralement « La maison des poupées ») et publiée sous le pseudonyme Ka-Tzetnik, paraît d'abord en yiddish et en hébreu, puis est traduite en français en 1958 sous le titre *Maison de filles*. Ce livre, qui aborde la problématique de la prostitution dans les camps de concentration, a souvent été jugé comme

pornographique. Il a néanmoins connu un immense succès de librairie. L'œuvre de cet auteur, selon certains critiques, aurait préparé le terrain pour une exploitation plus ouvertement sexualisée du thème du système concentrationnaire, avec la publication de « romans de gare » voyeuristes, désignés sous le terme générique de « stalags »⁵. Ces courts romans, vendus en kiosques à bas prix, étaient très en vogue dans les années 1960 en Israël, particulièrement parmi les jeunes. Les récits évoquaient notamment des relations sadomasochistes entre militaires alliés et femmes SS hyper-sexualisées. Cette paralittérature était également diffusée en Europe et, semble-t-il, accessible en Belgique. Tant les livres de Ka-Tzetnik que la « stalag fiction » ont durablement marqué la conscience israélienne et dans une moindre mesure celle de la diaspora, ouvrant les possibles d'une exploitation sensationnaliste de l'univers morbide des camps, que Stéphane Mandelbaum s'approprie pour son projet artistique.

Stéphane Mandelbaum “fabriquait” ainsi sa biographie, en s'inspirant de toutes les choses qui l'attiraient et qui le touchaient. Le monde juif en faisait partie et s'imbriquait dans un foisonnement imaginaire rempli de références diverses, où la violence occupe une place prépondérante. De l'ordre du défoulement, les œuvres sont visuellement et éthiquement très chargées, reflétant un questionnement intérieur bouillonnant. Le parcours de l'exposition de Bruxelles a ainsi permis de comprendre combien l'œuvre de Stéphane Mandelbaum s'inscrivait en tension entre la recherche d'une expression qui laisse émerger l'individu, et le positionnement dans un récit collectif, hanté par une violence qui est autant celle de l'histoire que celle du contemporain.

⁵ J. D. Popkin, « Ka-Tzetnik 135633: The Survivor as Pseudonym », *New Literary History* 33/2, 2002, p. 347.